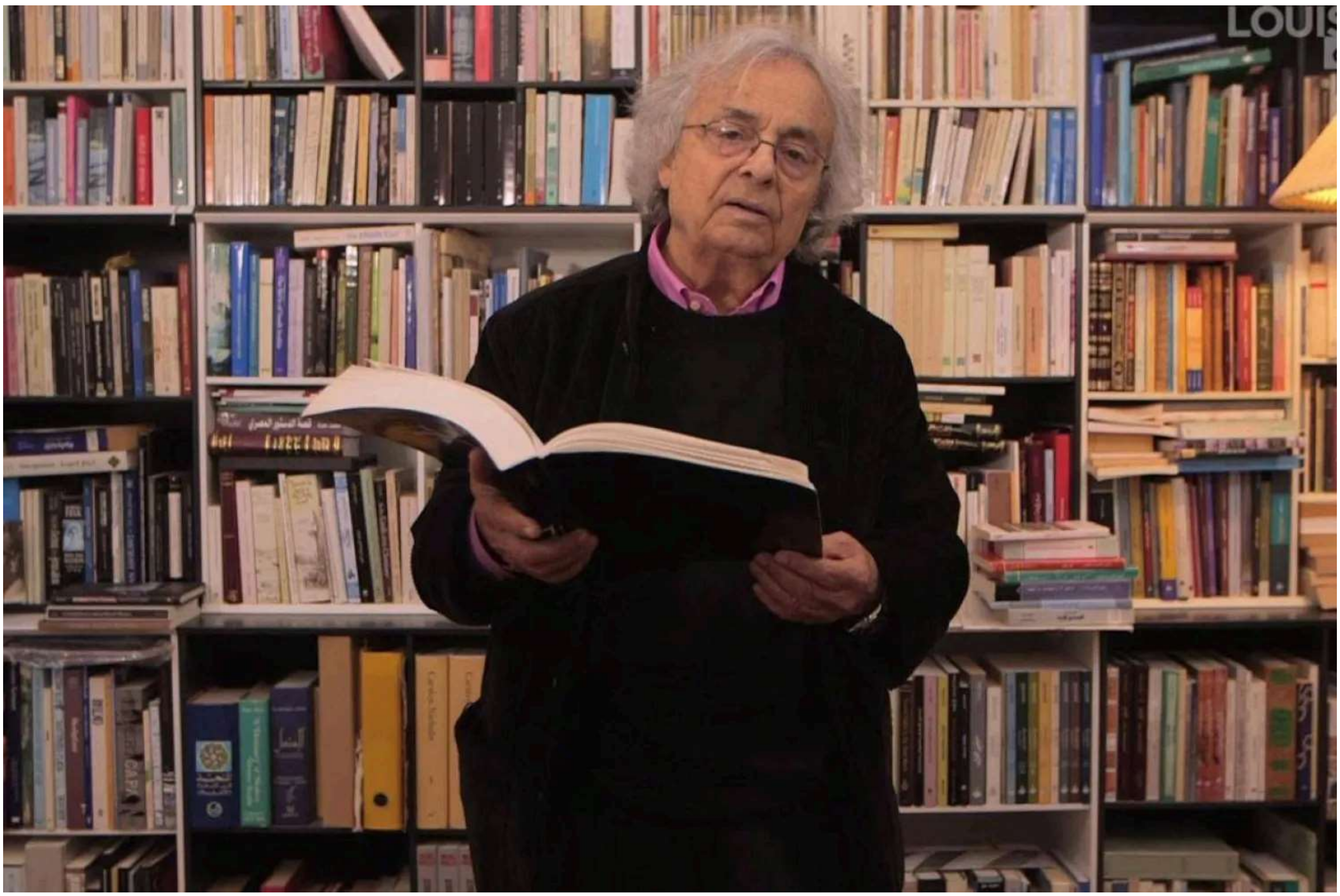
ثقافة وفنون

أدونيس شاعر الشغف الجسدي واللغة الجامحة

قصيدته «تحولات العاشق» علامة فارقة في شعر الحب العربي



أدونيس

شوقي بزيع

نُشر: 17:50-26 أغسطس 2025 م . 03 ربيع الأول 1447 هـ

يصعب الحديث عن الحب وتجلياته الرؤيوية والإبداعية في الشعر العربي الحديث، دون التوقف ملياً عند تجربة أدونيس، وما اتسمت به من فرادة وتجرؤ بالغين. وإذا كان اسم أدونيس ليس مُدرجاً بالمعنى الشائع في خانة الشعراء العشاق، كما هو حال عمر بن أبي ربيعة ونزار قباني، فليس علينا أن نبذل كبير جهد لكي نتحقق من وقوع المرأة والحب في قلب المغامرة الأدونيسية وصميمها، سواء من حيث الرؤية والموقف، أو من حيث الأفق الدلالي والتعبيري.

وإذا كان في أعمال أدونيس الشعرية ما يُظهر الطبيعة الحقيقية لعلاقته بالمرأة، فإن في نثره ما يؤكد على التلازم الوثيق بين تجربته الشعرية ومشروعه الفكري. فما نجده هنا نجده هناك، وإن بلغة مختلفة وأسلوب مغاير. فأدونيس إذ يرى في أحد حواراته أن على الحب ألا يتكرر، لأنه حين يتكرر يموت أو يصبح غزلاً، يرى في حوار آخر أن كل حب هو ترنح دائم بين اللقاء والفراق، الاتصال والانفصال. ثم يشير في حوار ثالث إلى كون الجسد ليس واحداً بل كثرة، وليس ثباتاً بل صيرورة، وأن كل جسد قارة، تصغر وتكبر.

وإذا كان من المتعذر الاستدلال بكل ما كتبه الشاعر في مجال الحب والعشق، فيكفي أن نتوقف ملياً عند قصيدته المميزة «تحولات العاشق»، المتضمنة في مجموعته «كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل»، لكي نتيقن من أن اعتناقه مبدأ التحول الهيروقليطي قد انعكس على نحوٍ واضح في ثنايا هذا السفْر الفريد ومناخاته. إضافة إلى احتفاء القصيدة بالجسد المعشوق، وتعبيراته الحسية التي تتعدى السطوح الظاهرة، لتتلمس طريقها التأويلي وسط غابة من الرموز والتعارضات المتداخلة.

ولعل في تمهيد أدونيس لقصيدته، عبر استشهاده بالآية الكريمة «هنّ لباسٌ لكم وأنتم لباسٌ لهنّ»، وبقول القديس بالاماس «الجسد قبة الروح»، ما يصيب هدفين اثنين في آن واحد. فهو يؤكد من جهة على تفاعله الإيجابي مع النص الديني بشقيه الإسلامي والمسيحي، ويلفتنا من جهة أخرى إلى أن الأديان

في بعدها الأعمق، تحرص على التعامل مع الجسد الإنساني بوصفه وديعة الخالق في الأرض وصنيعته المثلى. وهي بالتالي لا ترذله بذاته، بل حين يصبح أداة للنزق الصرف، والانحلال الغرائزي الحيواني.

ولأن الكتابة عند أدونيس هي حالة تأرجحٍ خلاق بين اللاوعي والوعي، أو هي لاوعي يعي نفسه، فإن مقطع القصيدة الاستهلالي «كان اسمها يسير صامتاً في غابات الحروف، والحروف أقواس وحيوانات كالمخمل»، ليس عملاً من أعمال التداعي الحر. فهو إذ يشير إلى المرأة المعشوقة بوصفها اسماً، يبدو وكأنه يحرص على الخلط السحري، على طريقة البدائيين، بين الاسم والمسمى، ويحول الجسد وفعل الحب إلى رموز محقونة بأمصال شهوانية الطبيعة والمنشأ.

وإذ تحتشد القصيدة بأشكال من الثنائيات المتقابلة أو المتداخلة، مثل ثنائية الجسدي والروحي، الحسي والرؤيوي، التأليف الحاذق والتداعي الهذياني، وصولاً إلى ثنائية الحب والموت، لا يتأخر أدونيس في التركيز على الثنائية الأخيرة. فالزهر الذي يرقص في مطلع قصيدته «ناسياً قدميه وأليافه»، يأتي على نحو صادم «متحصناً بالكفن»، في حين يتخذ العالم شكل «بقايا وليمة لنهارٍ مرض ومات».

أما التقابل بين موكب الأفراس البيضاء التي تمتطي السماء، والثعبان الطويل كالنخلة الذي يطارد الشاعر العاجز عن الصراخ، وصولاً إلى الشيخ الجليل الذي بشّره بالوديعة التي ستجيره، والطفلة التي تجبر الثعبان على الهرب، فلا تمكن قراءته إلا في السياق الفرويدي لشفرات الأحلام، حيث الأفراس البيضاء ترمز إلى السمو الروحي، وحيث تتوزع رمزية الثعبان بين إغواء الشهوة والخوف من اقترافها، فيما شكّل النكوص باتجاه الطفولة الممر الإجباري لتجريد الحب من العقَد والشوائب.

ورغم أن جان طنوس يقدّم في كتابه «الوجه الآخر لأدونيس»، قراءة عميقة للقصيدة تعتمد على التأويل والتقصي النفسي، فإن ترجيحه لأن يكون الثعبان رمزاً «للأب الظالم الذي يلدغ طفله»، ليس في محله، خاصة أن علاقة الشاعر بأبيه، كما تكشف نصوصه وحواراته، كانت وثيقة جداً وأقرب إلى الصداقة منها إلى الهيمنة الأبوية. والأمر نفسه ينسحب على التأويل غير المقنع لرمزية الطفلة، التي رأى طنوس في نصرتها للأب الشاعر ما يرمز إلى تعلقها الآثم به، أو توجسها من الدخول معه في علاقة محرمة؛ ذلك أن من يكتب النص أو يسرد الرؤيا هو الشاعر وليس الطفلة، وأي تفسير للحلم ينبغي أن يُلقى على عاتق الحالم لا المحلوم به.



على أن أدونيس الذي رأى إلى الشعر بوصفه تموجاً في أوقيانوس اللغة الشاسعة، كان يدرك أن قصيدته الملحمية لا يمكن أن تدور على محور واحد أو حالة رتيبة ومكررة. وهو ما يفسر التفاوت الواضح بين المستويات البنائية والنفسية للتعبير، إضافة إلى توزع الخطاب العشقي بين ضمير الغائب «كان اسمها يسير صامتاً»، وضمير المخاطب «تكبرين في الجهات كلها»، إضافة بالطبع إلى ضمير المتكلم الذي يرسم حدود مقامات العشق وأحواله، ويوزع الأدوار.

كما أن توزيع القصيدة إلى مقاطع مرقمة، يدور كل منها في فلك منفصل ومتصل في الآن ذاته، يأتي مترافقاً مع تعدد أزمنة الكتابة، تفاعُلاً قلقاً مع اللحظة الهاربة، أو تقدماً إلى الأمام، وتراجعاً إلى الوراء. وهو ما طبع بعض المقاطع بطابع سردي، قوامه استدعاء اللحظات القادمة من الماضي، لرفد الحاضر بما يحتاج إليه من النيران:

رافقتكِ إلى المدرسة

سرقتْ خطواتنا أجراس العتبة

جلستُ إلى يساركِ في الصف

نمتُ بين أهدابكِ وما رأيتك

ثيابكِ الأقاليم والفصول دربكِ إلي

وخلافاً لما عهدناه في معظم قصائد العشق العربي، التي كانت تمر تلميحاً على الجوانب الحميمية من علاقات الحب، لا يتردد أدونيس في الكشف عن تلك الجوانب، حيث يبدو التناغم على أشدّه بين عصب اللغة ومنسوب التوتر العاطفي. وفي إطار الازدواجية القائمة بين النصين اللغوي والجسدي، يمكن لنا أن نفهم قول الشاعر:

كتبتكِ على شفتيَّ وأصابعي

حفرتكِ على جبيني ونوَّعتُ الحرف والتهجيةَ

وأكثرتُ القراءات

أيتها المرأة المكتوبة بقلم العاشق

سيري حيث تشائين بين أطرافي

وفي إطار التناص الجلي بين اللغة والجسد، يمكننا تعقُّب الدورة المتجهة صعوداً لفعل الحب وطقوسه، حيث يتم التعامل مع الآخر بوصفه القارة المجهولة التي ترغب أنا العاشق في اكتشافها. وإذ يهتف العاشق بمعشوقته «أحكمي عقدة الجفون»، فلأن في كل حب حقيقي، ما يخترق الحواس نفسها لتتكفل البصيرة بمهمة البصر، وليصبح المرئي طريقاً لغير المرئي، وصولاً إلى المماهاة الكاملة بين منتهى العناق ومنتهى اللغة:

اغتربَ الجسد، مسَّه التحول وجع المفاصل نبض الأطراف

هندسة العضل وأبّهة الفعل، الانقباض التقلص الانفساح،

مهابط الجسد مصاعده سهوله ومدارجه،

أرض الخاصرة المليئة بالنجوم وأنصافها...

أما عبارة «هكذا يقول السيد الجسد» التي تتكرر في نهاية كل مقطع، فهي بمثابة تأكيد إضافي على ما بين الجسد واللغة من وشائج، وعلى أن جسد العاشق هو «أبجديته الأولى» السابقة على الكتابة. وقد تكون الرغبة في الإنجاب هي إحدى هذه الرسائل، خاصة أن ثمة إشارات إلى «الغيوم الحبلى التي تموت

وتترك أطفالاً»، وإلى الاستعارة المتكررة لصورة الرجل الماء والمرأة الأرض. وفيما تتصل الرسالة الأخرى بكون العشق لقاء ندّياً بين شخصين متحابين، تتنامى القصيدة في مناخ من الجدل التفاعلي بين الحضور والغياب، العاطفة والرغبة، المسافة والانصهار.

ولأن العاشق في نصوص الحب هو الحاضر بفاعلية، والممسك بزمام السرد، فيما يلازم المعشوق خانة الغياب، فإن الحوار الذي أقامه أدونيس بين طرفي المعادلة، والمتمثل بالسؤال المتبادل «لماذا تزوجتني»، يبدو بمثابة محاولة رمزية لإشراك الطرف الصامت في لعبة السرد، وللتأكيد على مقولة رامبو «أنا آخر»، في الوقت ذاته.

ولا بد من أن نلاحظ أخيراً أن في «تحولات العاشق» من الطبقات التعبيرية والنفسية المتغايرة ما يجعلها مزيجاً متفاوت المقادير من العصف الداخلي الديونيزي، والهندسة الأسلوبية الأبولونية. وهي في محصلتها النهائية محاولة مضنية لاكتشاف «قارة الأعماق»، عبر لغة كثيفة ومحتشدة بالرموز، وفوق مسرح من التوله العشقي، تحدّه الأنوثة المطلقة من جهة، والموت من جهة أخرى. وهو ما يختزله أدونيس بالقول:

الحلم شجرة

الشجرة امرأةٌ ومستقبل امرأة

تنقصني أرض ثانية لأضيف إلى لغتي كلمات جديدة

ينقصني الموت

(عدم إغفال ثنائية العاشق المتكلم والمعشوقة الصامتة، أو الدمج بين الديونيزي والأبولوني).